# أُسلوب التكرار في شعر نزار قباني

د. مصطفى صالح علي
مدرس في كلية الآداب ــ جامعة الأنبار

**ملخص البحث :**

يعتمد الشاعر في نصه على جملة من الأَساليب ، التي ترسم له سبيل الوصول إلــى عالم الإبداع ، منها أُسلوب التكرار ، تلك التقنية الفنية التي كان لها حضــور فــي القصــيدة العربية القديمة ، والحديثة بنمطيها العمودي والحر ، ونسعى في هذا البحث إلى رصد أَنــواع التكرار وأَثرها في تشكيل عدة قصائد للشاعر نزار قباني ، من خلال قراءة النص الشــعري في ظل عوامل نفسية ، مما جعلتنا ـــــ وبحسب طبيعة شعر نزار ـــــ نرصــد أَنواعــاً جديدة لأُسلوب التكرار فضلاً عن الأَنواع التقليدية المعروفة لدى الباحثين ، وسيلحظ القــارئ أَن لهذا الأُسلوب حظاً يُسهم مع أَســاليب الشعر الأُخرى في بنية النص الشعري عند نــزار وسموِّه من الناحية الدلالية والموسيقية .

**Abstract**

While doing his text, the poet depends on a group of styles which determines the way to the world of creation including the style of repetition , technical technique which has its presence in the old and new – containing its two types : vertical and free – Arabic poem . This paper deals with the types of repetition and their impact in forming several poems written by Nazar Khabani . This can be done by depending on the complete reading of the text under psychological factors and this can lead us according to Khabani’s poetry to observe new types concerning the style of repetition other than the common, classical types . The receiver will notice that this style has its contribution with the other styles of poetry in the formation of poetical text in Khabani’s poems and its rise from semantic and musical point of view .

**مدخل :**

لا يخفى أنَّ التكرار ليس جديداً على الشعر العربي الحديث ، إذ كان معروفاً عند العرب منذ العصر الجاهلي ، وقد ورد في قصائدهم بين الحين والآخر ، ومن النقاد العرب مَنْ تحدّث عنه مشيراً إلى بعض أسباب اعتماده في الشعر ، مثل التعظيم والوعيد والتهديد والتحقير والتشهير والفخر والحزن والتوجع[1] ، إلا أن التكرار توسعت أُطرُه الفنية في العصر الحديث ولا سيما في القصيدة الحرة منه ، فأصبح سمة أُسلوبية بارزة تتمركز بين بنية ودلالة وإيقاع في ظل عوامل سايكولوجية تتحقق بها جمالية تتوق لها النفوس .

والملاحَظ أنَّ معظم شعراء ( التفعيلة ) الذين آثروه على العمود بشطريه شديدو العناية بالموسيقى الداخلية للنص ؛ وذلك من أجل تعويض تلك النمطية الموسيقية التي يقدمها العمود ببدائل نغمية إيقاعية يمكث في طليعتها التكرار ، إذ إن الموسيقى لا تُخلق من الأَوزان المعروفة فحسب ، بل ربما تُخلق بشكل أكثر روعةً في التراكيب الداخلية للنص ؛ إذا ما أجاد الشاعر سبكَها ، وهذا ما جعل التكرارَ سمة مهمة في قصائدهم ، ولا سيما أَن هذه الظاهرة الأُسلوبية كثيراً ما ترتبط بالحالة النفسية للشاعر وما تملي عليه تجربته ووجدانه .

إلا أَن هذا يتطلب من المتلقي تأَملاً ورؤية ؛ إذ قلما يأنسُ بالقصائد التي يهيمن التكرار على بنيتها عندما تصادفه للوهلة الأُولى ، لكنه حينما يعيد قراءتها مرة تلو الأُخرى ، وينعم بالحركة الديناميكية لتطورها تتضح له أَبعاد نفسية أحسنَ المبدع رسمها في النص ، وهنا يكمن الإبداع الشعري ؛ إذ ليس المهم أَن يعاني الشاعر تجربة عميقة في ذاته ، بل أَن يوفّق في تجسيدها إلى الآخر ، ثم إيصالها له بإثارة ؛ ليُلامسَ إحساسَه ومشاعره .

وتأَملُ النصوص يمنحنا فرصة إعطاء أُسلوبيةَ التكرار سمةَ الغموض الفني ، الذي يعدُّ محوراً بارزاً في الشعر الحديث ، إذ إن بعض الأَشياء المكررة تحمل معنى خفياً غيرَ ظاهر ، إلا أَن رؤية المتلقي النيرة تفتح شفرة النص ، وعندئذ تتكشف له رموز التكرار ومقاصده المتخفية فيحسّ بلذة العمل وجماليته ؛ بعد أَن منحه التكرار فرصةً ليسمو بخياله ويتأَلق .

والتكرار كما ذكرت نازك الملائكة إلحاحٌ على جهة هامّةٍ من العبارة ، يُعنَى بها الشاعر أَكثر من عنايته بسواها ، وهو بذلك ذو دلالة نفسية قيّمة ينتفع بها الناقد الأَدبي الذي يدرسُ النصَّ ويحلّل نفسيّةَ كاتبه ، إذ يضع في أَيدينا مفتاح الفكرة المتسلطة على الشاعر[2] ، بمعنى أَنّ المبدع يُعنى بصيغة لغوية معينة فيجعلها ملمحاً مهيمناً في نصه الشعري دون سواها ، فتجلو عما يكمن في صدره من دلالات نفسية تطفو على سطح النص ، كما تكشف عن طبيعة علاقته بها وتمكنها منه منذ لحظة ميلاد النص إلى أَن تكتمل بنيته .

ومن هنا فإن العناصر المكررة التي يعتمدها المبدع ( تحافظ على بنية النص وتماسكِه وتخدم الجانب الدلالي والتداولي فيه ؛ لأَن تكثيف المفردات أَو شبهها عن طريق التكرير يعني بناء الخطاب وإعادة تأكيده )[3] وهذا من شأنه أن يمنح العمل الشعري موسيقى خاصة لها نغم منتظم أو غير منتظم يأنس به القارئ في أغلب الأَحيان ، فأسلوب التكرار له عدة مزايا في النص الشعري ؛ إذ يسهم في بنية النص وتشكيله ، كما أن له تأثيراً واضحاً في موسيقاه وإيقاعه ، وفي المعنى العام ومقصده ، فضلاً عن الدلالة النفسية التي تمارس هيمنتها على النص ويمكن أن يستشفها المتلقي في قراءته له .

وعلى الشاعر أَن يحسن اعتماد هذا الأُسلوب في قصائده ؛ كي ( يستطيع أَن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأَصالة ، ذلك إنِ استطاعَ الشاعرُ أَن يسيطر عليه سيطرة كاملة ، ويستخدمه في موضعه ، وإلا فليس أَيسر من أَنْ يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة ، التي يمكن أَن يقع فيها أُولئك الشعراء الذين ينقصهم الحسّ اللغوي والموهبة والأَصالة )[4] فبالتشكيل الواعي يمكن للشاعر أَن يبث الروح في العبارة المكررة فيبعث فيها الحياة ، كما أَنه في الوقت نفسه يمكن له أَن يخنقَها بسوء تشكيله فتموتَ وتُميت النص معها ، من أَجل ذلك لا بد أَن يكون التكرار موافقاً للذوق الأَدبي والفني ، بعيداً عن التكلف المضني الذي يُفقد النصَّ قيمتَه لدى المتلقي ، أَو بعبارة أُخرى ليس كل تكرار يحقق مبتغاه بنية ودلالة وموسيقى ، فقد ينجح الشاعر في إحداها ويخفق دونها ، كأَنْ يحقق التكرار توافقاً صوتياً دون أَن يوظف ذلك على مستوى البنية والدلالة ، ومن هنا وجب مراعاة الجميع .

ومعظم الشعراء المعاصرين قد التجؤوا إلى أُسلوب التكرار في بناء بعض قصائدهم ، مسخرين قدراتهم على الابتكار والتجديد والتجريب ، كلّ منهم بما تملي عليه تجربته ووجدانه ، ومن أَبرزهم ( نزار قباني ) الذي اعتمد عليه كثيراً في أَعماله الشعرية ، إذ طالها التكرارُ في أَكثر من مائة وخمسين قصيدة ، حتى ليُعدّ تقنية أُسلوبية واضحة في شعره ، وهذا ما حفزنا للوقوف عندها ودراستها في هذا البحث ، الذي رصد أَبرز أَنواع التكرار لديه ، من التي اعتمدنا في بعضها على التسميات الواردة عند الباحثين[5] ، فضلاً عما اجتهدنا نحن بتصنيفه وتسميته مثل التكرار المولد ، والتكرار الرديف ، والتكرار الاشتقاقي .

إلا أَنَّ هذا لا يعني لنا أَن التكرار عند نزار كان على مستوى واحد في جميع مجموعاته الشعرية ، وإنما كان متفاوتاً بينها ، فنجد كثرتَه في مجموعة من مثل ( قصائد متوحشة ) التي كتبها سنة 1970م ، وندرتَه في مجموعة أُخرى من مثل ( قالت لي السمراء ) التي كتبها سنة 1944م ، وربما كان وراء ذلك تطور هذه الظاهرة في الشعر العربي الحديث وتوسعها عبر الزمن ، وهذا ما يتضح من الحقبة الزمنية بين هاتين المجموعتين ،

فضلاً عن ذلك تصاعد الإيقاعات النفسية الصاخبة في حالٍ معينة ، لتخرج على شكل كتلٍ صوتية متكررة في مجموعة شعرية دون أُخرى .

وورودُ التكرار بكثرة في شعر نزار لا يمكن أن يُخيّل إلى القارئ أنه كان يعمد إليه من باب التقليد الأعمى أو الحشو المرهِق ، بل أراد من استعماله فضلاً عن أساليب الإبداع الأُخرى منحَ قصائده قيمةً فنية عليا تفتح له بابَ التميز بين أقرانه ، ولا سيما أنه يحاول إقامة مملكة خاصة لشعره تجنبه الإتباع ، وتحقق له التفرد في دنيا الإبداع ، وهذا ما يتضح لنا من خلال قوله الشهير : (( لقد اشتهيت دائماً أن أكون أنا نفسي ، ومنذ بداياتي كافحتُ لكي لا أكون نسخة بالكربون عن أيّ شاعر آخر ، لأنني أؤمن بأنه لا يمكن أن يكون هناك غيرَ متنبي واحد أو فاليري واحد أو أليوت واحد ، وكلُّ نسخة أُخرى تكون نسخة مزوّرة ))[6] مما يعني أنه سيعمل على إثبات ذاته ووجوده في دنيا الشعر ، وقد أشار إلى ذلك في أكثر من مناسبة ، إذ يروي أنه على الدوام يتساءل مع نفسه كلّما وضع ورقة أمامه ( هل إن ما سأكتبه سيكون فيه إضافة إلى ما وُضِعَ في التاريخ ؟ وإذا كان ما سأكتبُه نوعاً من الإعادة فأنا أُمزّق الورقةَ فوراً )[7] .

وسنستعرض في هذه الصفحات أبرز أنواع التكرار التي وردت في شعر نزار :

**أولاً : تكرار الحرف :**

هو تكرارُ حرفٍ بعينه ( يهيمن صوتياً في بنية المقطع أو القصيدة )[8] ، يكون له حضور واضح يفوق غيره ، مما يجعل النص يحمل نغماً ( حرفياً ) موسيقياً يتكرر في أُذن المتلقي ، حتى يترك أثراً رابطاً بين النص وهذا الحرف ، فيدلّ على ( فاعلية الأَصوات في قدرتها على إضافة طبقةٍ دلالية من خلال الطبقة الصوتية ، وهي في ذلك كأنها إيماءٌ مكثَّفٌ يختزل إضافات وصفية أو تشبيهية ، فكأنها لذلك معنى فوقَ المعنى )[9] ، وتكرار صوت معين في النص غالباً ما يأتي عفواً دون وعي مقصود ، مما يجعلنا نلحظ تكرار حروف تخفي إيقاعاً باطناً يرتبط بموضوع النص وجوهره . ولنزار بعض قصائدَ يتضح فيها هذا النوع من التكرار ،

من ذلك قصيدة ( رسالة من تحت الماء ) التي يقول في أحد مقاطعها :

**اشتقتُ إليكَ فعلّمني**

**أَنْ لا أَشتاقْ..**

**علّمني..**

**كيف أقصُّ جذورَ هواكَ من الأَعماقْ..**

**علّمني..**

**كيف تموتُ الدمعةُ في الأَحداقْ..**

**علّمني.. كيف يموت القلبُ..**

**وتنتحرُ الأَشواقْ**(10)

فأَنتَ ترى في هذه المقطوعة الشعرية هيمنةَ حرفي ( القاف ، والعين ) وتمكّنهما من النص موسيقياً ، إذ تكرر الأول في سبعة مواضع ، والثاني في ستة ، إلا أن مخارج هـذين الحرفين من أَقصى الجهاز النطقي ( اللهاة ، الحلق ) يناسب المعنى الذي يريد الشاعر إيصاله إلى متلقيه ، ولا سيما صوت القاف الساكن ، إذ عزز دلالة اقتلاع جذور الهوى من أعماقه ، ومن يقرأ هذه المقطوعة بصوت الشاعر سيلحظ أَن اجتماع هذين الصوتين وتكرارهما في هذه المقطوعة سبب ضغطاً على الحبال الصوتية مما جعل خروج الكلام يقارب خروج الأحشاء .

**ثانياً : التكرار الدائري :**

لون من أَلوان التكرار في القصيدة الحديثة ، يتمثل بتكرار الشاعر كلمـةً أَو عبـارة تحمل عنوان القصيدة ، وتُشكِّل حركة دائرية في سياقها الممتدّ تفـرّداً وتميّـزاً ، إذ يـؤدي تكرارها في كلّ مقطع شعري إلى تدفق موجة انفعالية تكسرُ حاجز الرتابة والانغلاق ، وتؤدي إلى تناسق النص في صورته المشكلة على خريطة الأَداء ونسيجه المتناغم ، ومن هنـا فـإن التكرار الدائري للكلمة يؤدي إلى تكثيف الدلالات وتشكيل حركة تتابعية تُغني بنيـة الـنص الشعري على الصعيدين الدلالي واللفظي معاً(11) ، ونزار قد أَكثر من هذا التكرار في شعره ، فمثلاً كلمـة ( اغْضَبْ ) التي حملت عنوان إحدى قصائده تكررت في أَثنائها بحركة دائريـة أَضفت مسحةً من الغضب ملأَت فضاء القصيدة ، إذ يقول في مفتتحها :

**اغضَبْ كما تشاءُ..**

**واجرحْ أَحاسيسي كما تشاءُ**

ثم يكرر ( اغضب ) في مواضع أُخر محققةً حضوراً سمعياً وبصرياً لها ، يقول :

**اغْضبْ !**

**فأَنتَ رائعٌ حقّاً متى تثورُ**

**اغضبْ !**

**فلولا الموجُ ما تكوَّنَتْ بحورُ..**

**كُنْ عاصفاً.. كنْ ممطراً..**

**فإنَّ قلبي دائماً غفور..**

**اغضبْ !** (12)

وبذلك أعطى تكرار ( اغضب ) قيمة فنية من الناحية الدلالية والصوتية للنص وبنيته إذ إن جميع الحركات تدور حولها وتظل تعود إليها ، فتتخذ بذلك شكلاً دائرياً يوحي بالثبات والتنامي ، وهذا ما سيجده المتلقي لدى قراءته قصيدةَ ( قولي أُحبكَ ) إذ يقول :

**قولي أُحبُّكَ.. كي تزيدَ وسامَتي**
**فبغيرِ حبِّكِ لا أَكونُ جَميلا..**
**قولي أُحبك كي تصيرَ أَصابعي**
**ذهباً.. وتُصبحَ جبهتي قِنديلا**
**قولي أُحبك كي يتمّ تحوُّلي**
**فأَصير قمحاً.. أَو أَصيرَ نخيلا**
**الآن قوليها.. ولا تتردَّدي**
**بعضُ الهوى لا يقبلُ التأجيلا**[13]

وهكذا يكرر الشاعر عبارة ( قولي أُحبُّكَ ) في أَكثر من شطر ، ليشعر المتلقي أَن الكلمة المفتاحَ في القصيدة عملت على ( تنظيم النسق بتمازجها بفاعلية التعبير ، وتآزرها مع حركيَّة التصوير ، ثم تشابكها بفكر القصيدة ، بحسبانها ركيزةَ تشكيلها وجوهرَ قولها )[14] ، إذ تتردّد لدى الشاعر بشكل يدلّ على أنّ لها ( رنيناً خاصاً عنده ، ولها بالتالي قوّة خلّاقة أَشدّ فاعلية من الاستعمال العادي )[15] وهنا تكمن فاعلية العبارة المكررة في قيادة سياق النص .

وهذه المحاورة التكرارية بين عنوان القصيدة وأَشطرها نجدها في عدة قصائد ، من مثل ( أُحبك جداً )[16] و( أُقدم اعتذاري )[17] و( كل عام وأَنت حبيبتي )[18] و( أُريدك أُنثى )[19] إذ تكررت هذه العناوين من كلمة أو عبارة في أَثناء القصائد وعملت على دوران الحركة فيها .

كما أَنَّ هناك تكراراً حدث بين عنوان القصيدة وبعض اشتقاقاته التي تتكرر في حركة دائرية ، وهو ما يمكننا تسميته بالتكرار ( الاشتقاقي ) من ذلك قصيدة ( التحديات )[20] إذ نجد عبارات وعلى التوالي ( أَتحدى كلَّ عشاقك يا سيدتي ) ، و( أَتحداهم جميعاً ) ، و( أَتحدى ) ، و( أَتحداك أَنا ) وهذا ما يجعل من القصيدة جملة من التحديات تكونت جراء انفعالات نفسية يعلنها الشاعر أَمام مَن يحب ، وبذلك عمل التكرار على تنويع الخطاب داخل النص وانتقاله في عدة محاور ما بين تحدٍّ للحبيبة وتحدٍّ للعاشقين لها ، وهذا الانتقال لا يتم فقط على مستوى الإيقاع المكرر ، بل على مستوى وسائل التعبير والتصوير الأُخرى ، وكأَنّ كلَّ تكرار اشتقاقي يحمل معه مستوى تعبيرياً خاصاً يجمعها في النهاية سبيل التحدي .

وفضلاً عما ذكرناه هناك تحاورٌ بين بعض عناوين القصائد وبعض العبارات المكررة فيها ، مثل قصيدة ( أسألكِ الرحيلا )[21] التي كثيراً ما تكررت فيها عبارة ( لنفترقْ قليلاً ) ، ومن يتأمل هذه المحاورة يجد مواءمة واضحة بين سؤال الرحيل والافتراق المؤقت الذي يسعى إليه الشاعر ؛ بوصفه حلاً للحب المقدس بينهما خلاف التواصل الباهت الذي قد يتلاشى فيموت ، إذ تكون هذه الفرقةُ حسبَ ظنِّ الشاعر عاملَ تجديد لهذا الحب وبعثاً له .

**ثالثاً : التكرار الاستهلالي :**

هو تكرار كلمة واحدة أو عبارة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية ، ووظيفة هذا التكرار التأكيد والتنبيه وربما إثارة التوقع لدى السامع ؛ لمشاركة الشاعر في إحساسه ونبضه الشعري ، ومن هنا يظهر البعد النفسي للتكرار ، إذ يستغل أحياناً نفسياً لتثبيت صورة أو فكرة معينة في ذهن القارئ ، من ذلك قصيدة ( قصة خلافاتنا ) التي أكد فيها نزار سلطة الحب على الرغم من كل شيء فكرر لفظة ( برَغْمِ ) عشرين مرة[22] ، وكأنه يريد أن يضع تعريفاً للتكرار بأنه : علامةُ الهذيان بالشيء ، إلا أنَّ هذا الهذيان يمثل نداءً داخلياً صادراً من اللاشعور ، نابعاً من أعماق الذات ، فنزار لا يكترث بعدد الكتل اللفظية المكررة في النص ، وإنما بما يملي عليه عالمُه الخاص الذي يفرض عليه إيقاعاته المتوارية ، التي لا تظهر إلا في لحظات الإبداع الشعري . وهذا اللون من التكرار كثيراً ما ( يكشف عن فاعلية قادرة على منح النصِّ الشعري بنيةً متّسقة ، إذ إنَّ كل تكرار من هذا النوع قادر على تجسيد الإحساس بالتسلسل والتتابع ، وهذا التتابع الشكليّ يُعينُ في إثارة التوقع لدى السامع ، وهذا التوقع من شأنه أن يجعل السامع أكثر تحفّزاً لسماع الشاعر والانتباه إليه )[23] ، وهو كثير الشيوع في شعر نزار[24] ، من ذلك قصيدة ( إلى رجل ) التي كرر في بداياتها عبارة ( أنا أُحبّكَ ) يقول :

**لو تطلب البحرَ في عينيكَ أَسكبُهُ**
**أَو تطلب الشمسَ في كفَّيكَ أَرميها**
**أَنا أُحبُّكَ ، فوقَ الغيمِ أَكتبُها**
**وللعصافيرِ والأَشجارِ.. أَحكيها**
**أَنا أُحبُّكَ ، فوقَ الماءِ أَنقشُها**
**وللعناقيدِ والأَقداحِ.. أَسقيها**
**أَنا أحبُّك ، يا سيفاً أَسالَ دمي**
**يا قصةً.. لستُ أَدري ما أُسميها ؟**

**أَنا أُحبُّكَ ، حاولْ أَنْ تُساعدني**

**فإنَّ مَنْ بدأَ المأساة يُنهيها..**[25]

فأنتَ تحسُّ بما يفعله تكرارُ هذه العبارة الذي جعل القصيدة تنبض حباً بكل ما يحمله من خضوع ولوعة وحيرة وأسى تتحقق بها لذته وحلاوته ، كما أن هذا الحب دفع الشاعر إلى إطلاق عنان خياله ليرسم صوراً إيحائية بديعة تعطي سامعها إثارة محببة ، فكأَن هذه العبارة المكررة إيذان بتقديم لوحات جديدة في النص ، فتراه يسكب البحر ، ويرمي الشمس ، ويكتب فوق الغيم ، وينقش على الماء ، ويحكي للأَشجار ... وبذلك تكون للتكرار سيادة حركية على مشاهد القصيدة ولوحاتها ، إلا أَن هذا لا يعني أَنه ملمَحُ ضعفٍ في النص ، بل هو جزء من بنائه الإيقاعي السهل الممتنع ، فضلاً عن ذلك أَنه يعمل على تفصيل الفكرة وتوسيع أُفق الدلالة والتنويع في رسم الصور وتشكيلها .

ومن التكرار الاستهلالي ما يكون في تكرار ضمير بعينه ، من ذلك قصيدة ( إلى تلميذة ) التي كرر الشاعر فيها الضمير ( هو ) الذي حمل في هذا النص دلالة ( الحب ) ، يقول :

**هو أن تظلَّ على الأَصابعِ رعشةٌ**

**وعلى الشفاهِ المُطبَقاتِ سؤالُ**

**هو جدولُ الأَحزانِ في أَعماقِنا**

**تَنمو كرومٌ حولهُ.. وغِلالُ**

**هو هذهِ الأَزماتُ تَسحقُنا معاً**

**فنموتُ نحنُ.. وتزهرُ الآمالُ**

**هو أَنْ نثورَ لأَيِّ شيءٍ تافهٍ**

**هو يأسُنا.. هو شكُّنا القتَّالُ**

**هو هذهِ الكفُّ التي تغتالُنا**

**ونقبِّلُ الكَفَّ التي تغتالُ..**[26]

وتكرارُ الشاعر عبارةً ما تجول في صدره يكشف عن اهتمامه بها ، فتمثل لديه نقطةً حساسة في وجدانه ينبض بها في شعره فتطفو في قصائده ، بمعنى أَن هذه العبارات المتكررة مخزونةٌ في قلب الشاعر يلقي بها عند الحاجة ، ولا يوجد منفذ للتعبير عن هذا المخزون أَفضل من الشعر ، إذ إن التعبير عن إحساس ما شعراً لا نثراً يعد تنبيهاً للمتلقين ، فكيف وهو يكرر هذا الإحساس في ظل إيقاعات موسيقية مؤثرة ؟ .

وهناك أَنواع أُخرى من التكرار الاستهلالي تكون بصيغة الاستفهام والشرط والنداء... وهذه الصيغ من شأنها الإسهام في فتح المجال الدلالي ، وشحنه بقوة إيحائية تعمل على

استدراج القارئ إلى استكمال بنية النص ( وتدفعه إلى البحث عن عناصر الغياب من نواقص وإجابات ، وبذلك فهي تستثير الجدل والقلق ، مجسّدة ضغوطات وانفعالات نفسية متتالية تشحن الشاعر بطاقةٍ فاعلة في ممارسة الحوار والجدل والمساءلة )[27] .

ومن أَمثلة صيغة الاستفهام قصيدة ( القدس ) وفيها يقول نزار متوجعاً :

**يا قدسُ.. يا مدينةَ الأَحزانْ..**
**يا دمعةً كبيرةً تَجولُ في الأَجفانْ**
**مَنْ يوقفُ العدوانْ ؟**
**عليكِ ، يا لؤلؤةَ الأَديانْ**
**منْ يغسلُ الدماءَ عن حجارةِ الجدرانْ ؟**
**مَنْ يُنقِذُ الإنجيل ؟**
**مَنْ يُنقِذُ القرآنْ ؟**
**مَنْ ينقِذُ المسيحَ ممَّن قتلوا المسيحْ ؟**
**مَنْ ينقِذُ الإنسانْ ؟**[28] .

فهذه مجموعة أَسئلة تجول في رأس نزار يبعث بها إلى ذات المتلقي بحثاً عن الإجابة المفقودة في إنقاذ القدس المأسورة ، ذلك من خلال تكرار أَداة الاستفهام ( مَنْ ) التي لا يُخاطَب بها إلا العاقلون ، وكأَنه يريد للعرب أَن يعقلوا أَمر ضياع القدس فيحسّوا بمكانتها ، وهذا الأُسلوب المتكرر عمل على بناء النص وترابطه في وحدة استفهامية شغلت الشاعر والمتلقي في إيجاد الحلول المعروفة للعاقل ! .

وإذا كان نزار يبحث عن الإجابة المفقودة فإنه في بعض قصائده نراه يضع الأَسئلة ويحاور نفسه ويناقشها ، ثم يدلي بالجواب الذي يأتي مؤكّداً بعد كل هذه التساؤلات ، وهذا نابع من صراعات نفسية يعاني منها الشاعر ، من ذلك قصيدة ( مكابرة ) إذ افتتحها بسؤال :

**تُراني أُحبُّكِ ؟ لا أَعلَمُ**
**سؤالٌ يُحيطُ به المُبهَمُ**

ثم يبدأُ بتكرار هذا التساؤل في أَكثر من موضع مبدياً الحيرة في الإجابة التي يخفيها بين إنكارٍ ومكابرة ، حتى يستسلم في النهاية لحقيقة هذا الحب فيقول :

**تُراني أُحبُّكِ ؟ لا لا محالٌ**
**أَنا لا أُحبُّ ولا أُغرَمُ**
**إلى أَنْ يضيقَ فؤادي بسرِّي**
**أُلحُّ.. وأَرجو.. وأَستفهِمُ..**

**فيهمِسُ لي : أَنتَ تعبدُها**

**لماذا تُكابر.. أَو تكتمُ ؟[29]**

ومن أَمثلة صيغة الشرط قصيدة ( رسالة من تحت الماء ) التي يقول في مطلعها :

**إنْ كنتَ صديقي..**

**ساعدني.. كي أَرحلَ عنكْ**

**أَو كنتَ حبيبي..**

**ساعدني كي أشفى منكْ**

**لو أَني أعرِفُ..**

**أَنَّ الحبَّ خطيرٌ جداً.. ما أَحبَبتْ..**

**لو أَني أعرِفُ..**

**أَنَّ البحرَ عميقٌ جداً.. ما أَبحرتْ..**

**لو أَني أَعرفُ خاتمتي..**

**ما كنتُ بدأتْ..[30]**

هذه الجمل الشرطية المتكررة أَسهمت في انسجام الكلام إيقاعاً ودلالةً بين الشرط والجواب ، كما خلقت أَبعاداً إيحائية تلائم الموقف الذي يعيشه الشاعر بعد تجربة حب تمنى الشاعر لو لم يكن عاشها لأَن خاتمتها كانت مأساوية مؤلمة ، وبذلك تكون أَدوات الشرط ( ذات فائدة بنائية ، تقوم بحفظ بنائية الأَبيات ، وتشكيل رابط يعمل على تلاحمها وتواشجها )[31] ، وفي ظل أُسلوب تعبيري يظهر موقف الشاعر من قضيته ، إذ الموقف ( هو الذي يفرض على المرء أَن يختار الأُسلوب ، والأُسلوب بحدِّ ذاته قادر على أَنْ يبلور الموقف )[32] .

ومن أَمثلة صيغة النداء قصيدة ( اليوميات ) التي تدور حول ذكريات سطّرتْها امرأةٌ يوماً بعد يوم في دفترها الذي ملأَتْهُ الآهاتُ وسادَتْ صفحاته ، مما حدا بها إلى طيِّ تلك الصفحات ومجافاة دفترها في ظلِّ عدة نداءات بالوداع ، خلّفها تكرار حرف النداء ( يا ) في امتدادات صوتية أَليمة ، كشفت عن المعاناة النفسية التي عاشتها تلك المرأة وهي ترسم آمالاً كان بطلها الفشل ، قال :

**وداعاً.. أَيها الدفترْ**

**وداعاً يا صديقَ العُمر ، يا مصباحي الأَخضَرْ**

**ويا صدراً بكيتُ عليه.. أَعواماً ولم يضجَرْ**

**ويا رَفضي.. ويا سُخْطي..**

**ويا رعدي.. ويا بَرْقي..**

**ويا ألماً تحوّل في يدي خِنْجَرْ..**(33)

والملاحظ على نزار في بعض قصائده أنه يكرر لفظة أو عبارة معينة على نحو مكثف في بداية القصيدة أو وسطها أو نهايتها أو في إحدى مقاطعها ، ثم تختفي في باقي أجزائها(34) ، بمعنى أن الحركة الإيقاعية للنص تعلو بالتكرار ثم تهبط ، ويمكن تفسير ذلك أن التكرار يدل على نغمات مدوية تجول في ذات الشاعر ( منطقة اللا وعي ) تتعالى بين الحين والآخر كلما تجددت أسباب ذلك ، أي أن تكرارها يكون على مقتضى الحال ، وهكذا نجده يفرغ شحنته المتصاعدة في المقام الذي يستوجبها ، فتظهر تلك النبرة وتعلو في جزء معين من النص دون غيره ، وبأساليب مختلفة كالإخبار أو النفي أو الأمر أو الاستفهام أو النداء ... ، ثم لا يلبث أن يعود الشاعر بعد كل هذا الانفعال إلى توازنه النفسي واستقراره ، مُخلّفاً وراء ذلك صياغات لغوية جرت على غير العادة ، ويمكن للجدول أدناه أن يمنحنا فرصة لتوضيح مسار قصيدة معينة في ظل أُسلوب التكرار :

| بنية القصيدة في ظل التكرار | بنية لغوية اعتيادية | بنية لغوية اعتيادية | بنية لغوية تكرارية | بنية لغوية اعتيادية |
|---|---|---|---|---|
| الحالة النفسية | استقرار نفسي | استقرار نفسي | انفعال وعدم توازن | عودة إلى الاستقرار |
| مسار القصيدة | المقطع الأول | المقطع الثاني | المقطع الثالث | المقطع الرابع |

وإذا حدث هذا في نصٍّ واحد كما ذكرنا ، فإنه يمكننا قياس ذلك على قصيدة واحدة ساد التكرار بنيتَها وسط مجموعة شعرية ، بل ويمكن قياس مجموعة شعرية معينة وسط ديوان شعر بأكمله ، فنعرف متى تصاعدت الوتيرة النفسية ومتى انخفضت ؟ وأين ؟

**رابعاً : تكرار التدويم :**

هو تكرار العبارة في شكل حلقات ممتدة تديم النمو والحركة عبر مقاطع القصيدة ، فتتحرك بموجات حلزونية لها دور في البناء النموي والدلالي للنص(35) . وشعر نزار لم يخل من هذا التكرار(36) ، من ذلك قصيدة ( الحزن ) ، إذ ابتدأها نزار بعبارة ( علمني حبُّك ) التي مثلت بؤرة أساسية في مقاطع القصيدة تعمل على نمو الدلالة وتحركها ، فالنغمة في كل مقطع ترتفع بأُسلوبية البناء تبعاً لحركة التكرار ، قال :

**علَّمني حبُّكِ.. أن أَحزن**

**وأنا محتاجٌ منذُ عصورٍ**

**لامرأةٍ.. تجعلني أَحزن..**

**لامرأةٍ.. أَبكي فوقَ ذراعيها**

**مثلَ العُصفور..**

ثم تنمو الدلالة داخل النص وتتوسع فيعلّمه الحبُ عادات سيئة بقراءة الفنجان وطَرْق أبواب العرّافات ، ومطاردةِ وجه الحبيبة في الأَمطار وأَضواء السيارات ! ، وفي دخوله مدن الأَحزان ، فيعرف قيمة الدمع لدى الإنسان ... ، ثم يعود إلى العبارة نفسها لفتح مقاطع أُخرى للقصيدة في ضوء دلالات جديدة ، فمثلاً يقول :

**علَّمني حبُّك.. كيف الحبُّ**

**يُغيِّرُ خارطةَ الأَزمانْ..**

**علَّمني.. أَني حين أُحبُّ..**

**تكفُّ الأَرض عن الدورانْ**

**علَّمني حبُّك أَشياءً..**

**ما كانت أَبداً في الحسبانْ..**(37)

وهكذا يستمر في بناء الصور الجميلة بحركة متنامية في ظل هذه العبارة ، التي كررها في مقاطع القصيدة لأَكثر من عشر ، في كل مرة تكون مفتاحاً لصورة مبتكرة ترسم لوحة كاملة للنص .

**خامساً : التكرار الرديف :**

هو تكرار لفظة أو عبارة ثم ذكر بعض رديفاتها تباعاً كضرب من التنويع الدلالي لما تكرر ، فيضفي بعداً دلالياً متنامياً لبنية هذا التكرار في أَشطر النص ومقاطعه . من ذلك قصيدة نزار ( جسمك خارطتي ) التي يقول فيها :

**زيديني عشقاً.. زيديني**

**يا أَحلى نوباتِ جنوني**

**يا سَفَرَ الخنجَرِ.. في أَنسجتي**

**يا غلغلةَ السكينِ**

**زيديني غرقاً.. يا سيدتي**

**إنَّ البحرَ يناديني**

**زيديني موتاً..**

**علَّ الموت ، إذا يقتلُني يُحيني..**

ثم يفتتح آخر مقطع من قصيدته بقوله :

**زيديني عنفاً.. زيديني**(38)

نلاحظ هنا تكرار عبارة ( زيديني ) واقترانها بـــ( عشقاً ، وغرقاً ، وموتاً ، وعنفاً ) وإذا ما تأملنا ذلك وجدنا أن الدلالة المقصودة هي ( العشق ) إلا أن الشاعر حاول التنويع في هذه الدلالة بعد تلذذه بهلاكه في الحب ليأمر حبيبته بزيادة الغرق والموت والعنف الذي يــراه من خلال زيادة العشق ، وتكرار اللفـــــــظ بدلالات متنوعة متتابعة يعمل على تعميق المعنى وسعة بيانه داخل النص فضلاً عن ذلك محاولة رفد الإيقاع الداخلي بنغم موسيقي مؤثر .

**سادساً : التكرار المولَّد :**

هو تكرار الشاعر لفظةً أو عبارة في بداية قصيدته ، ثم يحيله سياقُ الكلام بعد تصاعد لحظات التوتر القصوى إلى تكرار عبارة أُخرى مولَّدةٍ حتى تهيمن على بنية النص ، تكون لها صلة بدلالة العبارة الأُولى . من أَمثلة ذلك قصيدة نزار ( الحب في الإقامة الجبرية ) إذ شعر بخيبة هذا الحب الذي سيعمل جاهداً على الخلاص منه ، فيبدأُ قصيدته بمحاولـــة الانصـــراف والخروج من دائرة الحب المزيف ، قائلاً :

**أَستأذنُكِ.. بالانصراف**
**فالدمُ الذي كنتُ أَحسَبُ أَنه لا يُصبحُ ماءً..**
**أَصبحَ ماء..**(39)

ثم يكرر الشاعر هذا الاستئذانَ كثيراً في دعوة إلى الخلاص ، حتى يدفع به الضـــيق إلى إطلاق الرصاص لقتل كل الذكريات ، بل إلى قتل حبيبته في النهاية ، فتتكـــرر عبـــارة تهيمن على سياق النص ومجراه هي ( أُريد أن أَطلق الرصاص ) يقول :

**أُريدُ أَنْ أُطلقَ الرَّصاصْ..**
**على صوتِكِ المتسلِّلِ عبرَ أَسلاكِ الهاتفْ**
**فلم أَعدْ مُهتماً.. بهوايةِ جمعِ العصافيرْ**
**أُريدُ أَنْ أُطلقَ الرَّصاصْ..**
**على حروفِ اسْمِكِ..**
**فلم أَعدْ مهتماً..**
**بهوايةِ جَمعِ الأَحجارِ النادرةْ..**
**أُريدُ أَنْ أُطلقَ الرَّصاصْ..**
**على كلِّ قَصائدي.. التي كتبتها لكِ ...**(40)

والتكرار المولّد يؤدي إلى خلق محاور متجددة داخل القصيدة ، ولا سيما في القصائد المؤلفة من عدد من المقطوعات التي يستقل كلٌّ منها بتصوير فكرة أو خاطرة ، لكنه في الوقت نفسه جزء من بناء متكامل للنص يحمل موضوع القصيدة ، وإن أحسن الشاعر رصْفَ هذه المحاور يجعلنا ندرك أن التكرار وسيلة هامة في التعبير عن القيم الشكلية والمعاني النفسية والنواحي الجمالية للنص عن طريق تحقيق التوافق الدلالي والتناغم والانسجام .

**سابعاً : تكرار التصدير :**

أحد أنواع التكرار الذي يسهم في بناء الأُسلوب الفني للنص الشعري ولا سيما الجانب الموسيقي منه ، ويُعرف بردّ الأَعجاز على الصدور بتنوعاته التي عهدها البلاغيون والنقاد ، من ذلك قول نزار :

**تأَخرتَ عن وعدِ الهوى يا حبيبَنا**

**وما كنتَ عن وعدِ الهوى تتأخرُ**[41]

وهذا التكرار لا يدور في بنية القصيدة كلها أو جانب كبير منها ، وإنما أكثر ما يقع على الشطر أو الشطرين ، وتتضح فيه قدرة الشاعر على التلاعب اللغوي الذي يعطي جمالاً موسيقياً وتدفقاً دلالياً في الوقت نفسه .

**ثامناً : تكرار اللازمة :**

ويقوم على الالتزام بتكرار كلمة أو شطر بعينه في بداية مقاطع القصيدة ونهاياتها على شكل ( فواصل تخضع في طولها وقصرها إلى طبيعة تجربة القصيدة من جهة ، وإلى درجة تأثير اللازمة في بنية القصيدة من جهة أُخرى ، وقد تتعدد وظائف هذا التكرار حسب الحاجة إليها ، وحسب قدرتها على الأداء والتأثير )[42] ويمكن أن يأتي تكرار اللازمة على نمطين : الأول هو اللازمة القبْليّة ، والثاني اللازمة البعديّة . وتعتمد اللازمة القبلية على ورودها في بداية القصيدة واستمرار تكرارها في بدايات مقاطعها بحيث تشكل مفتتحاً يلقي بظلاله الدلالية والإيقاعية على عالم القصيدة ، أما البعدية فإنها تتكرر في نهايات مقاطع القصيدة لتشكل بها استقراراً دلالياً وإيقاعياً ، يمنح القصيدة عنصر الارتكاز والتمحور ، كما يضبطها بفواصل إيقاعية منتظمة[43] هذا إنْ أجاد الشاعر سبكَ قصيدته وأَحكمَ بناءها على ما يخدم أُسلوبية التكرار ، وإلا نَبَتْ هذه اللازمة وثقلت على الأسماع ، فصارت كتلةً لغوية زائدة يمكن الاستغناء عنها ، بل في حذفها إحسان إلى النص ، ومن هنا يعد أَشد أنواع التكرار حساسية بين أقرانه .

ونزار اعتمد هذا التكرار في قصائده[44] من أَمثلة ذلك قصيدة ( القصيدة البحرية ) إذ تكرر شطر بوصفه لازمة في بداية كل مقطع من مقاطعها ، يقول :

**في مَرفأ عَينيكِ الأَزرقْ**

**أَمطارٌ من ضوءٍ مسموعْ**
**وشموسٌ دائخةٌ.. وقُلوعْ**
**ترسمُ رحلتَها للمطْلَقْ..**

وهكذا يستمر نزار في وصف عيون حبيبته الجميلة ، مرتكزاً على هذه اللازمة ( في مرفأ عينيك الأَزرق ) مراعياً حسن التركيب في ذلك حتى ينهي مقاطع قصيدته بها ، يقول :

**في مَرفأ عَينيكِ الأَزرَقْ**
**تتكلَّمُ في الليلِ الأَحجارْ**
**في دفترِ عينيكِ المُغلَقْ**
**مَنْ خبّأَ آلافَ الأَشعارْ ؟**
**لو أَنـي.. لو أَنـي.. بحَّارْ**
**لو أَحدٌ يمنحُني زورقْ**
**أَرسيتُ قلوعي كلَّ مساءْ**
**في مَرفأ عَينيكِ الأَزرَقْ**[45]

يلاحظ المتلقي أثر هذا التكرار في ترابط بنية القصيدة وتلاحمها ، فضلاً عما أداه من وظيفة افتتاحية ، بوصفه منبهاً أسلوبياً يأذنُ بتفريع جديد للمعنى الأَساسي في النص على وفق تتابع وتسلسل مرسوم في ذهن الشاعر ، وهذا يوحي بهندسة الأَشطر وتركيبها في مخيلته على نحو مقصود يعمل على تشكيل بنية القصيدة ، وبالاتكاء على نغم متوافق يخلق إيقاعاً متوقَّعاً بين المبدع والمتلقي .

**تاسعاً : التكرار المطلق :**

ويتمثل في عدم تقيد الشاعر بتكرار شطر بعينه ( لازمة ) في بداية كل مقطع ونهايته ، وإنما له مطلق الحرية في تكرار شطرٍ شعري وربما أكثر في نهاية كلِّ مقطع من مقاطع القصيدة أو في أثنائها ، فضلاً عن التنويع في تكرار ذلك ، وكل هذا له أَثر في نفس المتلقي ، إذ يعمل على رسم صورٍ خلابة وخلق نغمٍ متوافق وتوسيعٍ في الدلالة ، وهذا التكرار كثير في شعر نزار[46] ، إذ اعتمد عليه يذكره بصيغ مختلفة تلائم ما قبله وبعده من أشطر ، وبذلك تكون له فائدة تتمثل في ( التصعيد الملائم للمعنى المطروح )[47] ، وعندئذ يشكل هذا التكرار أَساساً كاملاً لبناء القصيدة وبدونه تنفرط وحدتها وتتلاشى ، وهذا من شأنه أَن يحافظ على الوحدة الموضوعية للنص ، من ذلك قصيدة ( أَشْهدُ أَنْ لا امرأَةً إلا أَنتِ ) التي كرر فيها نزار هذا الشطر ولعدة صيغ ، فمثلاً يقول :

**أَشهدُ أَنْ لا امرأةً..**

**أَتقنتِ اللعبة.. إلا أَنتِ..**

ويقول :

**أَشهدُ أَنْ لا امرأةً..**

**تقدرُ أَنْ تقولَ : إنها النساءُ.. إلا أَنت**

ويقول :

**أَشهدُ أَنْ لا امرأةً..**

**اختصرَت بكلمتين قصّة الأُنوثة..**

**وحرّضتْ رجولتي عليَّ.. إلا أَنتِ..**[48]

هذه الأَشطر وغيرها أَبانت عن قيمة هذا التكرار في بناء القصيدة وترابطها ، إذ مثَّل التشهدُ على مكانةِ الحبيب وسطوتِهِ بؤرةً رئيسة في خلق تغيرات جذرية داخل عالم الشـــاعر وكيانه عملتْ على تحريكِ المعنى وتصعيده في أَثناء النص ، مما فسح سبيلاً لرصف الصور الفنية المؤثرة ، فضلاً عن الإيقاعات المتنوعة هنا وهناك .

ومن أَمثلة هذا التكرار قصيدة ( نَهر الأَحزان ) التي كرر نزار في نهاية مقاطعها أَشطراً عدة مع إجراء بعض التغييرات في مقدمة تلك الأَشطر ، يقول في مستهل هذه القصيدة :

**وأَنا في المقعدِ محترقٌ**

**نيراني تأكلُ نيراني ..**

**أَأَقول أُحبُّكِ يا قَمَري**

**آهٍ.. لو كان بإمكاني**

**فأَنا لا أَملكُ في الدنيا**

**إلا عينيكِ وأَحزاني..**

بعد هذا الاستهلال الذي يفيض عاطفةً بين حزنٍ وحسرة لذلك الحب الدفين الذي وقع صراع الكتم والإفصاح ، يفتتح الشاعر لوحة جديدة يتحدث فيها عن آماله الممزقة ومصـــيره المظلم ، يسهل ذلك أَنه سيقطع العمر بعيداً عن الحبيبة التي تبكي عليه أَسفاً لانتهاء قصةِ هذا الحب بالفرقة ، ليعود ثانية إلى الأَشطر نفسها فيقول :

**يا حبِّي الأَوحد.. لا تبكي**

**فدموعُكِ تحفرُ وجداني**

**إنِّي لا أَملك في الدنيا**

**إلا عينيكِ وأَحزاني..**

ثم يفتتح لوحة أُخرى بالاعتماد على أشطرٍ من المقطع الأول ، مواصلاً وصف ضياعه الذي فقدَ بهِ طريقَه وعنوانه واسمه ! حتى أَصبحت حياتُه مرساةً ليس لها ميناء لترسو فيه وتستقر ، وأخيراً يصفو شعلةً من نار كونتها آلام وآهات لا تستكين ، لذا لم يستحب لحبيبته أن تدنو خوفاً منها عليها ، يقول في خاتمة هذه القصيدة :

**أنا أَلفُ أُحبُّكِ.. فابتعدي**

**عنّي.. عن ناري ودخاني**

**فأنا لا أملك في الدنيا**

**إلا عينيكِ وأحزاني..**[49]

لا يمكن للمتلقي أن يغفل أثر هذه القصيدة الرائعة في نفسه ، إذ تتضح فيها قدرة نزار التصويرية بصفاء الخيال وجمال الموسيقى ، مرتكزاً في ذلك على مجموعة أشطر مكررةٍ بوصفها بؤرةً رئيسة في القصيدة تتميز بالحركة والنمو ، تعمل في كل محور من محاورها على خلق الصور الإيحائية المؤثرة في المتلقي ، الذي لا يجد سبيلاً إلا التفاعل معها فتبثّ فيه الحزن والأسى والشفقة ، مما تجعله يتعاطف مع الشاعر وتجربته ، وهذه هي غاية المبدع ؛ لأنَّه لا يكرر إلا ما يلج في ذاته ووجدانه ، فينقله إلى مخاطبيه بتقنية فنية سعياً في إثارتهم ، ليحقق التكرار فاعليته الأُسلوبية .

**عاشراً : التكرار المقطعي :**

من أنواع التكرار التي كان لها نصيب في قصائد نزار[50] ، ويتمثل بتكرار مقطع شعري يفوق الثلاثة أشطر في مفتتح القصيدة ونهايتها ، فيكون هذان المقطعان قطبين رئيسين لبنية القصيدة يسهمان في تلاحمها دلالياً وصوتياً من خلال تحقيق تجانس إيقاعي بين المقدمة والخاتمة ، مثال ذلك قصيدة ( الشريرة ) التي وصف فيها نزار لقاءً في غرفة موحشة في ظل جو ممطر ، فيرسم لوحة فنية افتتحها بمقطع وختمها به ، هو :

**مَطَرٌ.. مَطَرٌ.. وصديقتُها**

**معها ، ولتشرينَ نواحُ**

**والبابُ تئنُّ مفاصلُهُ**

**ويُعربدُ فيه المفتاحُ**[51]

وإذا كان هذا المقطع قد تكرر بتمامه في نهاية القصيدة ، فإن نزاراً في بعض قصائده قد أضفى تغييراً على أجزاء يسيرة من المقطع ، كأنْ يعيد صياغة عبارة ما ، أو يحذف شطراً ما ، وهذا ينبع من دوافع نفسية للشاعر تملي عليه هذا التغيير ، فضلاً عن مسرى

القصيدة الذي يتطلب ذلك ليوافقها بنائياً ودلالياً وموسيقياً ، من ذلك قصيدة ( اختاري ) التي افتتحها نزار بهذا المقطع :

**إني خيّرتُكِ.. فاخْتاري**

**ما بينَ الموتِ على صدري**

**أو فوقَ دفاترِ أشعاري**

**اختاري الحُبَّ.. أو اللا حُبَّ**

**فجُبنٌ أَنْ لا تَختاري..**

**لا تُوجدُ منطقةٌ وسطى**

**ما بين الجنةِ والنارِ..**

يكشف لنا هذا المقطع عن رغبة الشاعر في الولوج إلى قلب امرأة مترددةٍ بين الحب واللا حبِّ ، متذبذبةٍ لا إلى هذا ولا إلى ذاك ! خائفة وجلة ، فيأمرها بالاختيارِ بدلاً من الوقوفِ في منطقة وسطى مجهولة تزرع الشك والريبة .

ثم يبدأُ بعرض خيوط معاناته بالحديث عن لوعته تجاه هذا الموقف الجبان لتلك المرأة طالباً منها الانسلاخ من هذا الجبن الذي أرهقه وأتعبه ، لترمي له كل الأوراق التي يحملها قلبُها فتتضحَ الأحاسيس الصادقة من الزائفة ، راضياً بقرارها كونه يبحث عن حبّ حقيقي ليس له حدود ، حبٍّ يحمل نزقَ الثوار ، يكسر كلّ الأسوار ، يضرب مثل الإعصار! ، ثم تتضح لنا نيّاته الخفية التي يرجوها ، فيتمنى أن يكون حبُّها مثلَ الإعصار ، لذا نجده في تكراره للمقطع نفسه في نهاية القصيدة يُهمل الشطر الذي يحمل الحبَّ أو اللا حبّ ، وكأنه راغب في إخبارنا أنه يرجو اتخاذها قرار الحب الذي تمناه بعيداً عن التخيير الذي وضعه أمامها ، يقول :

**إني خيّرتُكِ.. فاخْتاري**

**ما بينَ الموتِ على صدري**

**أو فوقَ دفاترِ أشعاري**

**لا توجدُ منطقةٌ وسطى**

**ما بين الجنةِ والنارِ..**(52)

وهذا يعني أن الشاعر قد هيأ تمهيداً شعورياً مناسباً لإعادة تكرار المقطع في خاتمة القصيدة ، ولم يأت به ترديداً أو إطالة تحدث خلخلة في وجدان السامع ، إذ إن سوء البناء وتشكيله تمنع المتلقي من الإمساك بالنغمة المكررة أو الإحساس بدلالتها .

وهناك نوع من التكرار المقطعي يسميه بعضهم التكرار ( البنيوي النسقي المشجّر )[53] الذي لا يقع في بداية القصيدة ونهايتها وإنما في أكثر من موضع فيها ، والشاعر فيه لا يعيد أشطر المقطع بنصها وترتيبها ، وإنما يتلاعب فيها فنياً ، فيقدم ويؤخر ويتجاوز عن بعضها ويبقي على بعضها كاملاً ، على حين يجتزئ بعضها الآخر وهكذا ، وقد يكون بعض هذه الأبيات قد سبق تكراره في أثناء القصيدة ، وهذا التشكيل الهندسي للتكرار يظهر تقنيات يمكن توظيفها لتوليد الموسيقى والتناسق الدلالي في النص ، ومن أمثلة ذلك قصيدة ( قصة راشيل شوازنبرغ ) التي يقول نزار في مطلعها :

**أكتبُ للصِّغارْ..**
**للعربِ الصغارِ حيثُ يُوجَدونْ**
**لهمْ ،**
**على اختلافِ اللونِ**
**والأَعمارِ**
**والعيونِ**
**أكتبُ.. للذين سوفَ يُولَدونْ**
**لهم أَنا أكتبُ..**
**للصغارْ..**
**لأَعينٍ يركضُ في أحداقِها النهارْ**
**أَكتبُ باختصارْ**
**قصّةَ إرهابيّةٍ مجنّدَهْ**
**يدعونَها ( راشيلْ )**

وكان نزار في تفصيل الأحداث يعود ليكرر هذا المقطع بصياغات أُخرى ، وهذا يدل على وعي الشاعر ، إذ إنَّ تكرار مقطع طويل بأكمله قد يجلب الملل للمتلقي ، فضلاً عن ذلك قد يحمل التغيير إشاراتٍ إيحائية تنطوي على دلالات معينة تتضح بقراءة النص كاملاً ، يقول :

**فليذكرِ الصغارُ حيثُ يُوجَدون**
**من وُلدوا منهم ، ومن سيُولدون**
**قصّةَ إرهابيّةٍ مجنّدَهْ**
**يدعونَها ( راشيلْ )**

ويقول أَيضاً :

**فليذكرِ الصغار**

**العرب الصغار حيث يُوجدون**

**مَنْ وُلِدوا منهم.. ومَنْ سيولدونْ**

**ما قيمة الترابْ**

**لأنَّ في انتظارهم معركة الترابْ..**[54]

ومن يقرأ القصيدة قراءة كاملة دقيقة يحس أنَّ الشاعر قد اعتمد في بنائها على الصور الجزئية التي تتألف من محاور منسقة منتظمة ، ينمو بعضها من بعض في وحدة موضوعية تدور في فلك التذكير والتحذير من أَفعى اليهود ومكائدها لأَبناء الأُمة العربية ، إذ تأخذ الصور بعضها بعناق بعض عبر أفكار مسلسلة يربطها خيط فكري يتمثل بتلك الأَشطر المكررة ، التي ( تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية ، تُغني الشاعر عن الإفصاح المباشر ، وتصل القارئ بمدى كثافة الذروة العاطفية عنده )[55] ، وهذا يعني أن التكرار مبتغاه ( التمييز ) لأَنّ المبدع بتكراره كتلةً لفظية إنما يريد تمييزها من غيرها ، إذ بتكرارها للمتلقي تكون أكثر بياناً في الإدراك وأَشد إلصاقاً بالذهن .

والملاحظ أَن تكرار المقاطع في أَثناء القصيدة يقترب كثيراً من بنية الأَناشيد ، التي تختم بوصلة لفظية متسقة تمثل مناجاة مرددة ، وبذلك يمكن أَن يكون التكرار طقساً من طقوس الابتهال يطلقها الشاعر بين يدي متلقيه تعبّر عن صوت دفين يحاول إيصاله من الأَعماق .

وبنظرة عامة إلى ما ذكرناه يتضح أَن التكرار عنصر فعّال في البنية الإيقاعية والبنية الدلالية للنص ، لذا ( لا يجوز أَن يُنظر إلى التكرار على أنه تكرار أَلفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى ، أَو بالجو العام للنص الشعري )[56] بمعنى أَنَّ العناصر المكرّرة وإن كانت أَساس الإيقاع في النص فإنها تضيف معنى آخر إليه ، وغالباً ما تسهم هذه العناصر في فاعلية البنية التصويرية للنص ، إذ إنَّ قيمة كل عنصر مكرر ( بنائياً تكمن على وجه التحديد في كيفية اندماجه وتصاعده إلى ما يليه ؛ لذلك تكتسب بعض الصيغ أَهميةً خاصةً من خلال تكرارها ، إذ يصبح تكرارها ليس مجرّد توقيع رتيبٍ ، بل هو إمعان في تكوين التشكيل التصويري للقصيدة ، وإدغامٌ لمستوياتها العديدة في هيكل متراكب )[57] وهذا ما يجعل من التكرار ( تقنيةً معقدة تحتاج إلى تأَمل طويل يضمن رصد حركيتها وتحليلها )[58] من خلال معطياتها وتأثيرها في النص الشعري ، وهذه هي ميزة القراءة الكاملة ، فمعرفة ( الشيء من طريق الجملة غيرُ معرفته من طريق التفصيل )[59] ، ومن أَجل ذلك فإنّ نظرتك إلى النص (

لا تشفي العلة ولا تنتهي إلى ثلج اليقين حتى تتجاوزَ حدَّ العلم بالشيء مجملاً إلى العلم به مفصلاً )[60] .

وشاعرنا نزار قد أَحسن تطويع التكرار خدمة لتجربته الشعرية ، لذا لم يأتِ معظمه على وفق تكلّف أَو ترتيب منظم مقصود ، وإنما أتى على وفق ما يطرحه الموقف والتجربة الانفعالية التي يعيشها الشاعر ، مما تفرض عليه تكراراً هنا أَو هناك ، أَو بقلةٍ هنا أو كثرة هناك ، ولجميع الدلالات سواء أكانت نفسية أَم فنية أَم جمالية ، ولا سيما قصائد الحب التي سادت أَعمالَه مما جعلها تحظى بالنصيب الأَكبر من التكرار ، وتلك حقيقة لا ريب فيها إذ ( إننا لكي نكشف عن روح شاعر ما ، أَو على الأَقل عن شواغله العظمى ، علينا أَن نبحث في أَعماله عن أَكثر الكلمات دوراناً في أَدبه ، فهذه الكلمات هي التي تبوح بهواجسه الملحّة )[61] وما ذكرناه من قصائد خير دليل على ذلك .

وهذا يُوضح أَن للتكرار دوراً كبيراً في الخطاب الشعري عند نزار ، لذا فإن ( تكرار الأَصوات والكلمات والتراكيب ليس ضرورياً لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية ، ولكنه شرطُ كمال ، أَو محسّنٌ ، أَو لعبٌ لغوي )[62] يقدّمه السياق ، ومن أَجل ذلك تفترض دراسةُ التكرار على الباحث ( أَلا ينظرَ إلى التكرار خارج نطاق السياق ، ولو فعلَ ذلك لما تبيَّن له إلا أَشياء مكررة ، لا يمكن أَن تؤدي إلى نتيجة ما )[63] لأَن طبيعة التجربة الفنية ولا سيما الشعرية هي التي تفرض وجوداً معيناً ومحدوداً للتكرار ، وهي التي تسهم في توجيه تأثيره وأَدائه بالقدر الذي يجعل من القصيدة كياناً فنياً خاضعاً لنظام تكراري معين[64] .

ومن المعروف أَنَّ المتلقين ليسوا سواء ، إذ إنَّ قراءةَ أَحد منهم تختلفُ عن الأُخرى ، وهذا يعني أَن النظرة إلى النصوص وتحليلها غيرُ موحدة بينهم ، مما يدفعنا إلى الوقوف بتأَمل على بعض عبارات الباحثين التي أُطلقت على شعر نزار في ظل أُسلوب التكرار ، منها مقولة الشاعرة الفاضلة نازك الملائكة في حق قول نزار :

**ماذا تصيرُ الأَرضُ لو لم تكنْ**

**لو لم تكنْ عيناكِ.. ماذا تصيرْ ؟**[65]

إذ تقول بعد ذكرها هذه الأَشطر وأُخرى لبعض الشعراء واصفةً سوء التكرار فيها : (( إنَّ هذه التكرارات كلّها مختلّة ، تثقل العبارة ولا تعطيها شيئاً ، فلو حذفناها لأَحسنَّا إلى السياق وأَنقذناه من الاختلال ، ذلك أَن العبارات هنا لا تستدعي تكراراً ، وإنما رأَى الشاعر أَن يكرر أَي لفظ كان ، واختاره من وسط العبارة وبتره عن سياقه ... ))[66] ومع اعتزازنا برأيها نرى أَن نزاراً قد أَجاد في هذا التكرار وأَبدع ، إذ بتكراره لهذه العبارة إنما كان طوعَ

تجربته الانفعالية في الهيام بعيني حبيبته الجميلتين مما جعله في لحظة لا شعورية يعادلها بالأرض كلها ، ومن يقرأ الأشطر بروح الشاعر يلامس هذا الإحساس ويعيشه .

فنزار في معظم قصائده كان ينظم شعره تحت تأثير تجاربه الانفعالية ، وهذا يستدعي تأملاً وولوجاً إلى عالم الإلهام ؛ لذا فهو يرى أنَّ ( كلَّ أثرٍ فنّي يجب أن يُستَقبَلَ عن طريق الإدراك الحدسي لا المنطقي أو الذهني ... على الناقد أن يقف أمام مبدعات الفنِّ موقفَ المتعبِّد لا موقف القاضي ولا موقفَ الناصح ، وما الناقدُ إلا فنّان آخر يُحسّ ما أحسّه الفنان الأول فيعيش حدسَه مرّة ثانية ، ولا يختلف عنه إلا في أنه يعيش بصورة واعية ما عاشه الفنان بصورة غير واعية )[67] فالشعر عند نزار ذو طبيعة حساسة بالدرجة الأُولى ، لا تركن إلى النظرة الكلاسيكية بأنه كلام موزون مقفى ، بل هو كما قال نزار : (( الشعرُ كهربَةٌ جميلةٌ لا تعمِّرُ طويلاً ، تكون النفسُ خلالها بجميع عناصرها من عاطفةٍ وخيالٍ وذاكرةٍ وغريزةٍ مُسربلةً بالموسيقى ))[68] وهذا ما جعل شعره ينحى منحاً خاصاً يكاد يختلف كليّاً عن شعر الآخرين من أبناء جيله ، مما جعله يطوع كل الأساليب الفنية خدمة لذلك ، ومنها التكرار الذي كان معظمه يرضخ تحت الهيمنة النفسية التي عاشها الشاعر في قصائده ، ومن هنا يمكننا القول في النهاية إن الكثرة لا تعني بالضرورة التكلف أو التنظيم الواعي ، وإنما تأتي في معظم الأحيان من ركائز أسلوبية جمالية نفسية تحكم المبدع وهو يطوف في عالم الشعر الخاص .

وهذا التحاور الجميل بين الشاعر والمتلقي في ظل أعماله الشعرية ومنها أُسلوب التكرار هو ما يشغل نزار في شعره ، الذي يريد به أن يخترق جميع الأسماع ليصل إلى القلوب ، وقد ذكر ذلك صراحة معتزاً بتحقيق ذلك ، إذ يقول : (( أشعرُ بكبرياء لا حدود لها لأنني استطعتُ أنْ أُحولَ الشعر إلى قماشٍ شعبيّ يرتديه كلّ الناس ))[69] .

إلا أنَّ ما ذكرناه في حق قول نازك الملائكة وما ذكر نزار من أقوال في إيثار الوصف على النقد عند قراءة النص الشعري لا يمنحنا الحق في إعطاء صفة الكمال لجميع قصائد نزار التي ارتكزت على أُسلوب التكرار ، أو أنها كانت على قدرٍ عالٍ من الصياغة فحققت مبتغاها بنيةً ودلالة وإيقاعاً ، بل إن بعضها قد انخفضت فيها فنية التكرار إذا ما قارناها بغيرها ، ولا سيما تكرار ( اللازمة ) ، ومنشأُ ذلك هو فقدان الكلمة المكررة أو العبارة لأي ( دلالة شعورية خاصة ، يستجيب لها وجدان المتلقي ويتجاوب بها مع إحساس الشاعر ، وسواء بعد ذلك أقلَّ تكرار الكلمةِ أم كثر ، وإن كان الإكثار يزيد من الإحساس بثقلها وبرودتها )[70] فتظهر كأنما هي توقيع آلي يفقد الصياغة اللغوية المكررة إنسانيتها في النص ، من ذلك قصيدة ( لماذا )[71] التي تكررت فيها هذه الكلمة ببرود غيَّبَ فنيةَ هذا

الأُسلوب ودلالتــه ، إذ نحسّ أَن الشاعر أَرغم نفسَه على تكرار الكلمة في بداية كل مقطــع ونهايته ، وبعرض مرهق للأَحداث التي تدور في فلكها القصيدة ، ومن أَجل ذلك لم ترتق إلى مستوى قصائد التكرار لديه من التي ذكرناها في سطور هذا البحث .

وقبيل أَن نختم حديثنا لا بد لنا من الإشارة إلى أَن انتشار القصائد المغنّاة في الحقبــة الزمنية المتأَخرة من هذا العصر كان له سُهمة في تصاعد قيمة التكرار واعتماده ؛ إذ يناسب الموسيقى والأَلحان ولا سيما نهايات مقاطع القصيدة ، ويعد نزار في طليعة الشــعراء الــذين كانوا نصب عين المغنين والملحنين ، فنهلوا كثيراً من شعره الجميل ، ومن يتابع القصائد التي وقع عليها الاختيار في بحثنا يجد أَن معظمها قد غُنّيت وذاعت شهرتها بين الناس .

## الخاتمة

لا بد لنا بعد هذه السطور التي كتبناها أن نخرج بجملة نتائج ، نذكر أبرزها :

ـ إنّ شعر نزار يتمتع بخصوصية ذاتية ، ولا سيما في شكلية القصيدة التي لم تنظم بطريقة تقليدية وإنما امتازت بتنويع الأساليب ، وكان لأُسلوب التكرار حظٌّ وافر أسهم في بناء كثير من قصائده .

ـ عزّز التكرار من البنية الإيقاعية للنص الشعري ، إذ عمل على تقوية رنين اللفظ في القصيدة بعد الوزن والقافية .

ـ إنّ معظم التكرار في قصائد نزار لم يأتِ حشواً لإتمام تشكيل ، أو لخلق نغم موسيقي فحسب ، وإنما كانت له غاية يقصد من ورائها تحقيق أهداف دلالية أسلوبية ، مما يجعل تغييب التكرار في النص مخلاً ببنائه ودلالته .

ـ أَسهم التكرار في تماسك معظم قصائد نزار وتواصلها ، إذ عمل على نمو الحركة دلالياً من مقطع إلى آخر ، فشكل بؤرة رئيسة ترتكز عليها الأَحداث بشكل تدرجي وعلى نحو أُفقي أَو عمودي ، وهذا من شأنه أَن يعزز التواصل بين المبدع والمتلقي في ظل هذا الأُسلوب فكان وسيلة فعالة للإيصال والتبليغ .

ـ إن قراءة قصائد نزار وبإحساسه الشفاف تشعر المتلقي بقيمة العبارة المكررة ومكانها في النص فضلاً عن إلحاح الشاعر عليها لغاية ما تتضح بالتأَمل والنظر ، وبذلك يمكن إعطاء التكرار سمة الغموض الفني الذي يمنح النص مسحة جمالية .

ـ أَجاد نزار في جميع أَنواع التكرار على مستوى الحرف والكلمة والعبارة ، واستطاع بهذا الأُسلوب أَن يضيف إلى لغته الشعرية رقيّاً ينمّ عن وعي الشاعر بصنعته الفنية ، وتمكنه من مادته اللغوية .

ـ كان للعوامل السيكولوجية أَثر واضح في اعتماد أُسلوب التكرار ولا سيما اللاشعوري الذي ينبعث صوته من الأَعماق ليجد نفسه مهيمناً على النص ، فارضاً إيقاعاته هنا أَو هناك على وفق التجربة الشعرية التي عاشها الشاعر .

ـ إن الشاعر بلجوئه إلى التكرار يحقق غاية فنية جمالية نفسية إذا أَحسن توظيفه ، أما إذا لم يحسن ذلك كان التكرار ثقيلاً يرهق النص على المستويين الدلالي والبنائي فضلاً عن الإيقاعي أَحياناً ، وهذا ما حدث مع نزار في بعض قصائده وإن قلّت .

## الهوامش

(1) ينظر : كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر ، أبو هلال العسكري : 199 ، والعمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني : 2/ 73 .
(2) ينظر : قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة : 276 .
(3) تحليل الخطاب الشعري ، فتحي الخوالدة : 93 ــــ 94 .
(4) قضايا الشعر المعاصر : 263 ــــ 264 .
(5) لم تكن أنواع التكرار جميعها مستقرة لدى الباحثين ، إذ اختلف بعضهم في تسميتها وتقسيمها ، ونحن بدورنا اعتمدنا ما نراه موافقاً للبحث ، سواء لحدِّ نوع التكرار أم لطبيعة قصائد نزار ، وعلى نحو مسلسل من الحرف حتى المقطع .
(6) الجامع في تاريخ الأدب العربي ، الأدب الحديث ، حنا الفاخوري : 690 ، نقلاً عن ملحق ( النهار ) 1972 .
(7) المصدر نفسه : 690 ــ 691 .
(8) حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، د. حسن القزمي : 82 .
(9) القول الشعري ، منظورات معاصرة ، د. رجاء عيد : 109 .
(10) الأعمال الشعرية الكاملة ، نزار قباني : 319 .
(11) ينظر : ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل ، عصام شرتح : 27 ــــ 28 .
(12) الأعمال الشعرية الكاملة : 250 .
(13) المصدر نفسه : 619 .
(14) القول الشعري ، منظورات معاصرة : 158 .
(15) التحليل الألسني للأدب ، د. محمد عزام : 145 .
(16) الأعمال الشعرية الكاملة : 317 .
(17) المصدر نفسه : 329 .
(18) المصدر نفسه : 585 .
(19) المصدر نفسه : 638 .
(20) المصدر نفسه : 381 .
(21) المصدر نفسه : 337 .
(22) المصدر نفسه : 198 .

(23) التكرار في الشعر الجاهلي ، دراسة أسلوبية ، د. موسى ربابعة ، مجلة ( مؤتـــة ) للبحـــوث والدراسات ، المجلد الخامس ، العدد الأول ، لعام1990م : 15 .

(24) ينظر : الأعمال الشعرية الكاملة : 21 ، 37 ، 160 ، 170 ، 177 ، 185 ، 209 ، 223 ، 315 ، 328 ، 375 ، 772 ، 811 .

(25) المصدر نفسه : 340 .

(26) المصدر نفسه : 235 .

(27) ظواهر أسلوبية : 12 .

(28) الأعمال الشعرية الكاملة : 721 .

(29) المصدر نفسه : 11 .

(30) المصدر نفسه : 319 .

(31) التكرار في الشعر الجاهلي : 31 .

(32) المصدر نفسه : 31 .

(33) الأعمال الشعرية الكاملة : 303 .

(34) ينظر : المصدر نفسه : 223 ، 316 ، 437 .

(35) ينظر : حركية الإيقاع : 87 .

(36) ينظر : الأعمال الشعرية الكاملة : 211 ، 322 ، 328 ، 375 ، 660 ، 668 .

(37) المصدر نفسه : 331 .

(38) المصدر نفسه : 378 .

(39) المصدر نفسه : 601 .

(40) المصدر نفسه : 604 .

(41) المصدر نفسه : 780 .

(42) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، د. محمد صابر : 204 .

(43) ينظر : المصدر نفسه : 204 ، 206 .

(44) ينظر : الأَعمال الشعرية الكاملة : 124 ، 244 ، 329 ، 762 .

(45) المصدر نفسه : 229 .

(46) ينظر : المصدر نفســـه :37 ، 153 ، 170 ، 185 ، 244 ، 317 ، 328 ، 330 ، 432 ، 472 ، 585 ، 652 ، 710 ، 800 .

(47) أساليب الشعرية ، د. صلاح فضل : 44 .

(48) الأَعمال الشعرية الكاملة : 615 .
(49) المصدر نفسه : 190 .
(50) ينظر : المصدر نفسه : 157 ، 164 ، 331 ، 687 ، 748 .
(51) المصدر نفسه : 164 .
(52) المصدر نفسه : 307 .
(53) ينظر : ظواهر أسلوبية : 35 .
(54) الأعمال الشعرية الكاملة : 690 .
(55) التكرير بين المثير والتأثير ، عز الدين السيد علي : 298 .
(56) التكرار في الشعر الجاهلي : 15 .
(57) إنتاج الدلالة الأَدبية ، د. صلاح فضل : 275 .
(58) الإيقاع في الشعر العربي الحديث في العراق ، ثائر عبد المجيد العذاري ، رسالة ماجستير كلية التربية ـــ جامعة بغداد ، العراق ، 1989م : 218 .
(59) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني : 143 .
(60) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني : 260 .
(61) التحليل اللساني للأدب : 154 .
(62) الخطاب الشعري ( استراتيجية النص ) ، د. محمد مفتاح : 39 .
(63) التكرار في الشعر الجاهلي : 160 .
(64) ينظر : القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية : 182 .
(65) الأعمال الشعرية الكاملة : 120 .
(66) قضايا الشعر المعاصر : 279 .
(67) طفولة نهد ، نزار قباني : 12 ـــ 13 .
(68) المصدر نفسه : 19 .
(69) الجامع في تاريخ الأدب العربي ، الأدب الحديث : 691 . نقلاً عن ملحق ( النهار ) 1972 .
(70) البحث البلاغي عند العرب : 175 .
(71) الأعمال الشعرية الكاملة : 124 .

## المصادر والمراجع

ــ أَساليب الشعرية ، د. صلاح فضل ، دار الأدب ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1995م .
ــ أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ( ت 471 ه ) قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ، الطبعة الأولى ، 1991م .
ــ الأعمال الشعرية الكاملة ، نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، بيروت ــ باريس ، الطبعة الرابعة عشرة ( د.ت ) .
ــ إنتاج الدلالة الأدبية ، د. صلاح فضل ، مؤسسة مختار للنشر وللتوزيع ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1987م .
ــ البحث البلاغي عند العرب ، تأصيل وتقييم ، د. شفيع السيد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1987م .
ــ التحليل الأَلسني للأدب ، د. محمد عزام ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1994م .
ــ تحليل الخطاب الشعري ، فتحي الخوالدة ، عمان ــ الأردن ، الطبعة الأولى ، 2006م .
ــ التكرير بين المثير والتأثير ، عز الدين السيد علي ، دار الطباعة المحمدية ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، 1978م .
ــ الجامع في تاريخ الأَدب العربي ، الأَدب الحديث ، حنا الفاخوري ، دار الجيل ، بيروت ، 1986م .
ــ حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، د. حسن القزمي ، إفريقيا الشرق ، بيروت ، 2001م .
ــ الخطاب الشعري ( استراتيجية التناص ) ، د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثالثة 1992م .
ــ دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ( ت 471 ه ) قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، دار المدني ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، 1992م .
ــ طفولة نهد ، نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، بيروت ــ لبنان ، الطبعة الثالثة والعشرون ، 1989م .
ــ ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل ، عصام شرتح ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005م .

ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ( ت 456 ه ) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الرابعة ، 1972م .
ـ القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، د. محمد صابر عبيد ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001م .
ـ قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الخامسة ، 1978م .
ـ القول الشعري ، منظورات معاصرة ، د. رجاء عيد ، منشأَة المعارف بالإسكندرية ، الطبعة الأولى ، 1995م .
ـ كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر ، أَبو هلال العسكري (ت 395 ه ) تحقيق : د. مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الثانية ، 1989م .
ـ مقالات في الأسلوبية ، د. منذر عياشي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، الطبعة الأولى ، 1990م .

**الرسائل والبحوث :**

ـ الإيقاع في الشعر العربي الحديث في العراق ، ثائر عبد المجيد العذاري ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ـــ جامعة بغداد ، العراق ، 1989م .
ـ التكرار في الشعر الجاهلي ، دراسة أسلوبية ، د. موسى ربابعة ، بحث منشور في مجلة : (( مؤتة )) للبحوث والدراسات ، عَمّان ، المجلد الخامس ، العدد الأول ، 1990م .